



Recapitulação: a perspectiva decolonial de Capitu, em um conto epistolar de Maria Valéria Rezende

Recapitulação: *Capitu's decolonial perspective in an epistolary short story by Maria Valéria Rezende*

Recapitulação: *la perspectiva decolonial de Capitu en un cuento epistolar de Maria Valéria Rezende*

Rayssa Duarte Marques Cabral*

Vera Maquêa**

Resumo

O artigo analisa o conto *Recapitulação*, de Maria Valéria Rezende, que reinterpreta o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, oferecendo a perspectiva de Capitu, ausente na obra original. Enquanto *Dom Casmurro* apresenta a visão de Bento Santiago (Bentinho), o conto de Rezende, através de uma carta de Capitu à amiga Sancha, dá voz à personagem feminina que foi silenciada. O conto dialoga com o romance original, ampliando a narrativa ao explorar questões de opressão e silenciamento feminino, e contribui para discussões decoloniais ao desafiar a narrativa hegemônica do século XIX. O artigo também revisita críticas anteriores sobre *Dom Casmurro* para contextualizar a contribuição do conto de Rezende.

Palavras-chave: Maria Valéria Rezende; *Recapitulação*; Machado de Assis; *Dom Casmurro*; intertextualidade.

Abstract

The article analyzes the short story *Recapitulação*, by Maria Valéria Rezende, which reinterprets Machado de Assis's novel *Dom Casmurro*, offering Capitu's perspective, absent in the original work. While *Dom Casmurro* presents the viewpoint of Bento Santiago (Bentinho), Rezende's short story, through a letter from Capitu to her friend Sancha, gives voice to the female character who has been silenced. The short story dialogues with the original novel, expanding the narrative by exploring issues of female oppression and silencing, and contributes to decolonial discussions by challenging the hegemonic 19th-century narrative. The article also revisits previous critiques of *Dom Casmurro* to contextualize the contribution of Rezende's short story.

Keywords: Maria Valéria Rezende; *Recapitulação*; Machado de Assis; *Dom Casmurro*; intertextuality.

Resumen

El artículo analiza el cuento *Recapitulação*, de Maria Valéria Rezende, que reinterpreta la novela *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, ofreciendo la perspectiva de Capitu, ausente en la obra original. Mientras *Dom Casmurro* presenta la visión de Bento Santiago (Bentinho), el cuento de Rezende, a través de una carta de Capitu a su amiga Sancha, da voz al personaje femenino silenciado. El cuento dialoga con la novela original, ampliando la narrativa al explorar cuestiones de opresión y silenciamiento femeninos, y contribuye a las discusiones decoloniales al desafiar la narrativa hegemónica del siglo XIX. Además, el artículo revisita críticas anteriores a *Dom Casmurro* para contextualizar la contribución del cuento de Rezende.

Palabras clave: Maria Valéria Rezende; *Recapitulação*; Machado de Assis; *Dom Casmurro*; intertextualidad.

*Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra (MT), Brasil. E-mail: rayssa.cabral@unemat.br

**Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Cáceres (MT), Brasil. E-mail: maqueav@unemat.br



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No âmbito ficcional, obras que abordam o adultério não são novidade, com ocorrências nos primórdios do teatro grego, como em *Medeia*¹, tragédia grega de Eurípedes, datada de 431 a.C., e, também, no inglês, *Otelo, o mouro de Veneza*², de William Shakespeare, de 1603. Com o surgimento do romance como gênero literário, a sociedade burguesa passa a ter expressividade narrativa, e suas contradições também passam a ser evidenciadas, pois “o romance literário é o gênero mais típico da sociedade burguesa” (Lukács, 2009, p. 193). O tema do adultério feminino era uma tendência nos romances do século XIX, e autores como o francês Gustave Flaubert, com *Madame Bovary* (1856); o russo Liev Tolstói, com *Anna Karenina* (1878); e o português Eça de Queiroz, com *O primo Basílio* (1978) criaram personagens femininas adúlteras que colocavam em xeque a moral burguesa da época.

Poucos anos depois, no Brasil, na mesma toada, Machado de Assis publicava *Dom Casmurro* (1899/1900), cânone nacional, romance amplamente difundido e conhecido, leitura obrigatória nas escolas, objeto de inúmeras traduções intersemióticas para histórias em quadrinhos, filmes, séries, peças de teatro, etc. Contudo, diferentemente dos seus antecessores, que intitularam os romances com os nomes das personagens adúlteras ou do amante em si, Machado inova ao trazer para o foco a personagem supostamente traída, Bento Santiago, dando a ele o poder de narrar pela sua perspectiva. Apesar dessa diferença, notamos que o autor brasileiro ratifica o gênero literário, pois “os traços típicos do romance aparecem somente depois que ele se tornou a forma de expressão da sociedade burguesa. Por outro lado, é no romance que todas as contradições específicas desta sociedade são figuradas do modo mais típico e adequado” (Lukács, 2009, p. 193).

Nesse mesmo sentido, argumentou Roberto Schwarz (1991) a respeito da inovação proposta por Machado, que, ao trazer um narrador unilateral, tornou-o foco do eixo da forma literária, “além de convergir com os espíritos adiantados da Europa, que sabiam que toda *representação* comporta um elemento de *vontade* ou *interesse*, o dado oculto a examinar, o *indício da crise da civilização burguesa*” (Schwarz, 1991, p. 86, grifos do original). Já para Silviano Santiago (2000, p. 40), “a intenção de Machado de Assis ao idealizar *Dom Casmurro* era de ‘pôr em ação’ dois equívocos da cultura brasileira, que sempre viveu sobre a proteção dos bacharéis e sob o beneplácito moral dos jesuítas”.

Retomando a temática do romance, até bem pouco tempo, o adultério era tipificado no código penal brasileiro como crime, sendo até aceitável a legítima defesa da honra³ nos casos em que o marido descobrisse a traição da esposa. *Dom Casmurro* foi publicado nesse contexto, e a narrativa da suposta traição de Capitu orbitou em torno da palavra de Bentinho, que cria uma imagem ardilosa da mulher desde a infância para induzir-nos a acreditar que seu filho Ezequiel, na verdade, era filho de seu melhor amigo, Escobar.

A questão já foi objeto de discussões em salas de aula, até em cursos de Direito, nas quais a personagem Capitu era condenada pelo então crime de adultério. Com o passar do tempo, a “condenação” de Capitu pelo público leitor passou a ser relativizada, uma vez que, como temos apenas acesso à perspectiva de Bentinho, sabemos da história a partir de um narrador parcial, tendencioso e, claro, não confiável. A personagem feminina, tradicionalmente colocada em segundo plano, no romance machadiano rouba a cena e torna-se, praticamente, uma personagem protagonista⁴.

Ainda assim, a personagem manteve-se misteriosa e “calada” por mais de um século; e, só na contemporaneidade, em 2021, foi publicado o conto *Recapitulação*⁵, uma provocação criativa que coloca em xeque o cânone literário, as marcas coloniais, o machismo estrutural e a tradição hegemônica e heteronormativa que era ainda mais intensa à época da publicação do romance machadiano. Diferentemente do que ocorreu em *Dom Casmurro*, que foi narrado em primeira pessoa pela personagem Bentinho, na breve narrativa epistolar de Rezende temos uma carta de Capitu para a sua amiga Sancha, escrita em 20 de janeiro de 1875, em Paris, trazendo, portanto, uma oportunidade para que a personagem pudesse, enfim, expor sua perspectiva. Curiosamente, ela não se limita a negar e a defender-se das acusações de Bentinho, ela também levanta suas próprias hipóteses, teses e justificativas para o desencadeamento de fatos e o desfecho infeliz de



seu casamento, ratificando, assim, a complexidade dessa personagem que, mesmo quando fala de si e do ex-marido, ainda se mantém como uma incógnita.

Nesta oportunidade, faremos breves considerações acerca do contexto de publicação do romance *Dom Casmurro*, com a tendenciosa condenação moral de Capitu pelo crime de adultério. Em seguida, algumas novas leituras e problematizações de diversos críticos da obra, as características do discurso de Bentinho e, por fim, a análise do conto *Recapitulação*, com uma nova perspectiva, com o merecido direito da icônica personagem ao contraditório.

O TEMA DO ADULTÉRIO, A RECEPÇÃO E AS NOVAS LEITURAS DE DOM CASMURRO

Mais do que algo do campo da moral, o adultério, à época do romance, era tipificado no Código Penal de 1890⁶. A construção da imagem de Capitu e o empenho do narrador de convencer-nos de sua tese ficam evidentes, respectivamente, nos trechos: “Capitú, apesar daquelles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos della? São assim de cigana obliqua e *dissimulada*. Pois, apesar delles, poderia passar, se não fosse a vaidade e a adulação” (Assis, 1900, p. 74, grifo nosso) e “Capitú era Capitú, isto é, uma creatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, ahi fica. Se disse, fica tambem. *Ha conceitos que se devem incutir na alma do leitor, á força de repetição*” (Assis, 1900, p. 92, grifo nosso). Nota-se que há toda uma estratégia retórica e persuasiva do narrador para construir uma narrativa coerente e verossímil para que se tornasse irrefutável a sua tese, apresentada de forma resignada, no último parágrafo do romance:

É bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a summa das summas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos tambem, quiz o destino que acabassem juntando-se e enganando-me.... A terra lhes seja leve! Vamos á *História dos suburbios* (Assis, 1900, p. 398-399, grifo do original).

Ambientado no século XIX, durante o tempo da narrativa, o momento da publicação e a fase de recepção da obra pelo público leitor, no início do século XX, o adultério era considerado crime. O último dispositivo legal que previa o adultério como crime foi previsto no Código Penal de 1940⁷, ainda que evidente o descompasso que havia entre os costumes da época e a legislação vigente:

Após a promulgação do Código Penal de 1940, diante da evolução dos conceitos da sociedade brasileira em relação ao matrimônio, os juristas continuaram a divergir sobre a eficiência e a necessidade da punição legal como forma de defesa da instituição familiar, particularmente em face ao princípio penal da intervenção mínima (Icizuka; Abdallah, 2007, p. 221).

Foi apenas em 2005, em pleno século XXI, que a Lei nº 11.106, de 28 de março de 2005, revogou o art. 240 do Código Penal de 1940, o que demonstra o total descompasso da legislação com o dinamismo da sociedade — isso porque há muito tempo a doutrina já considerava anacrônica a criminalização do adultério, considerando-o apenas como um desvio moral, não havendo por que o direito penal, regido pelo princípio da intervenção mínima⁸, invadir o campo da privacidade conjugal.

Tal discussão, que descriminaliza o adultério e o coloca no contexto do campo da moral, corrobora também para a manutenção do *status quo* da idealização da sociedade burguesa, que se mantém atrás da máscara de detentores da moral e dos bons costumes, o que teria feito Bentinho viver um casamento de fachada, a fim de evitar escândalos em seus espaços sociais, já que o casamento era, e ainda é, uma das instituições que sustenta a sociedade burguesa. Um casamento harmonioso era e é visto como uma evidência de sucesso pessoal que até reflete nas relações sociais e profissionais. Machado de Assis, então, de forma bastante perspicaz, faz implodir essa lógica, trazendo como resultado uma personagem infeliz como o Dom Casmurro, que quis manter as aparências de um casamento falido e de uma paternidade ausente, com o intuito de maquiagem seu insucesso matrimonial, cuja honra e sua masculinidade, com a potencial incapacidade de ter filhos, foram questionadas.



Sem qualquer possibilidade de contraditório, conforme percebemos no trecho: “Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!” (Assis, 1900, p. 375), Capitu foi julgada adúltera. Há, inclusive, edições do livro cuja capa já traz o *spoiler* a respeito da suposta traição (e condenação) de Capitu, como é o caso da capa da edição da Editora Ática, da série Bom Livro, publicada em 2000, na qual temos uma ilustração com Bentinho, Capitu e Ezequiel e, ao fundo, um retrato de Escobar⁹. Chama a atenção o fato de Ezequiel e Escobar terem sido ilustrados de modo bastante parecido, com cabelos e olhos claros e ambos usando o mesmo penteado. Referida capa confirma a recepção e interpretação do romance previstas no estudo de Linda Catarina Gualda (2000), senão vejamos:

O que se pode dizer é que o narrador montou sua narrativa de modo a fazer caber na Capitu de Matacavalos a Capitu adúltera da Glória e a fez parecer como um ser reprimido, sem contorno e silenciado. É bem verdade, que na segunda parte do romance, Capitu vai esvaziando gradativamente e a esterilidade do ato amoroso emblemática o descentramento da paixão. Isolada na própria casa, desacreditada e acusada sem provas, o silêncio é a arma que escolhe para não se entregar às neuroses do marido e também é a única possibilidade que o narrador lhe garante, a fim de não tirar a validade de sua teoria. Dessa forma, silenciado o monstro, Bento Santiago pode falar o que bem lhe aprouver já que detém a palavra, pode engendrar as mais profícuas teses, porque não há quem o conteste, não há outro ponto de vista, é o senhor soberano de sua narrativa e, por isso, sua “verdade” é única (Gualda, 2000, p. 82).

A autora traz à tona uma análise do silenciamento e da condenação de Capitu como algo verossímil àquela sociedade patriarcal e reacionária do Rio de Janeiro do final do século XIX, “onde inevitavelmente é reservado à mulher o papel de sombra silenciosa ou mero acessório. Capitu sofre uma repressão tão violenta que culmina em sua condenação: a perda total da palavra e a solidão do exílio” (Gualda, 2000, p. 84). Apesar de não ter sido condenada no judiciário, o foi de outras maneiras, tendo como desfecho algo muito caro para a sociedade da época: a dissolução de seu matrimônio e seu exílio em outro país, sendo o seu filho vítima do que hoje chamamos de abandono afetivo paterno-filial¹⁰.

Não surpreende o fato de que a obra foi interpretada de forma unânime, com uma visão de Bento Santiago como vítima e Capitu como culpada das acusações do marido, conforme podemos perceber ao ler os críticos da época. Apenas a título de exemplo, trazemos Alfredo Pujol (1865-1930), contemporâneo do escritor brasileiro, que bem representa a visão da sociedade da época e, claro, condena Capitu, ratificando a tese de Bentinho:

Ardilosa e pérfida, acautelada e fingida, Capitu soube ocultar aos olhos do marido a sua *ligação criminosa* com Escobar. A verdade aparece a Bentinho esgarçada, a espaços, pelos fios tenuíssimos de coisas mínimas, que ele compara umas às outras, nas suas noites de insônia (Pujol, 1934, p. 247-248, grifo nosso).

Isso porque, como bem coloca Schwarz (1991), como poderia o público leitor negar simpatia a um cavalheiro bem-falante, que se mostrava tão distinto e sentimental, desajeitado em questões práticas e financeiras, nostálgico, sempre retomando recordações da infância, venerador da mãe e apaixonado pela primeira namorada? Para o crítico, foi inevitável que o público se comovesse e acolhesse a personagem; e assim a leitura da obra permaneceu por muito tempo. Há, inclusive, uma tendência a partir dos nomes das personagens: “Bento”, do latim *benedictus*, que significa “bendito” ou “abençoado”, enquanto

Capitolina, Capitu traz no significado do nome: do Latim *Caput* - cabeça, domínio, imagem da esperteza, verbo capitular. Capitu, nome de fonemas consonantais fortes (/kê/, /pê/, /te/) e surdos, sugerindo firmeza nas consoantes oclusivas e também melodia pelas vogais, pois são sonoras. Assim é Capitu, diminutivo de Capitolina, bem mais bonito de se falar, semelhante à sua dona. [...] Capitu é firme e resolvida até no nome: mostra-se forte e segura de si. [...] O cognome Capitu, mais moderno e rápido de se dizer, pode sugerir o quê? Talvez,



o termo capeta, já que o narrador sutilmente a aponta com ares mentirosos, falsos, diabólicos (Schmidt *et al.*, 2017, p. 10-11).

Porém, como elucida o próprio Schwarz (1991), foram dois críticos de fora, Helen Caldwell, nos Estados Unidos, e John Gledson, na Inglaterra, que trouxeram considerações relevantes que impactaram a forma de ler a obra já tantas vezes revisitada. Caldwell (1960 *apud* Schwarz, 1991), em *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, colocou em xeque a condenação de Capitu, pois trouxe um enfoque na questão do ciúme do narrador-personagem. Anos depois, Gledson (1984 *apud* Schwarz, 1991), em *The Deceptive Realism of Machado de Assis*, retoma o estudo de Caldwell e ratifica que, de fato, o ponto de vista é especioso, mas sua falta de objetividade e sua agitação sentimental seriam apenas o primeiro plano de um contexto maior, a presença de interesses sociais ligados à organização e à crise da ordem paternalista. Nesse contexto, os ciúmes, na verdade, seriam uma metáfora que funciona como convulsões da sociedade patriarcal em crise, conforme explica o pesquisador.

Depois deles, muitos outros estudiosos fizeram outras leituras e interpretações, como é o caso da análise pelo método *close reading*, realizada por Ítalo Moriconi (2008), em “*Dom Casmurro: o claro enigma*”, artigo no qual, dentre as várias questões apontadas, o questionamento da própria masculinidade e virilidade do narrador seria reflexo da possibilidade de ausência de fertilidade, de fecundidade. Tal “exercício da masculinidade” primeiro teria sido impedido pela mãe, que queria torná-lo padre, e depois por Capitu, que o teria traído com outro homem, que ele considerava mais viril do que ele — “Apalpei-lhe os braços [...] achei-os mais grossos e fortes que os meus, e tive-lhes inveja; acresce que sabiam nadar” (Assis, 1900, p. 334). Moriconi (2008) relaciona a habilidade de nadar com o pleno exercício da fecundidade: “É um amigo que sabe nadar, tal como o esperma vitorioso que luta para atingir o óvulo na corrida da reprodução” (Moriconi, 2008, p. 88). Após a constatação da humilhação de não se sentir suficientemente homem, o crítico chama a atenção para o primeiro pensamento de Bentinho: suicidar-se. “Por que Machado fez Casmurro primeiro pensar em suicídio e só depois, passageiramente, em matar Capitu? Por que se auto-destruir em lugar de vingar-se? Afinal de contas, por quem se sente Casmurro traído?” (Moriconi, 2008, p. 85).

Dando continuidade às questões levantadas por Moriconi (2008), Richard Miskolci (2009), a partir de uma perspectiva teórica *queer*¹¹, explora as transformações nas relações de gênero e sexualidade na sociedade brasileira do final do século XIX a fim de apresentar uma compreensão não heteronormativa do romance machadiano. Para Miskolci (2009, p. 563, grifo nosso):

O triângulo amoroso encontra um de seus vértices em Capitu, mas também em outro, o próprio Bento antes da “descoberta” da traição. Afinal, o outro da sociedade brasileira de fins do XIX não é encarnado em apenas uma identidade social, mas pode ser conhecido como um mosaico dos temores hegemônicos, *a criação fantasmagórica de um homem paranoico, Bento adulto, ou melhor, Casmurro, um homem perseguido pelas fraturas em sua própria identidade: o amor pela esposa perigosamente portadora de ideias próprias e, sobretudo, a relação com o amigo que lhe dava poder e confiança, mas que, arrancado pela morte, ameaça sua posição social de conformidade com os valores de sua época.*

Ou seja, alteradas as premissas de análise do romance, o pesquisador defende que o foco da análise deve ser a problematização das relações entre homens, com o triângulo amoroso tendo como base a relação Bento-Escobar. Mesmo depois da morte, Escobar segue vivo na narrativa, como espectro a assombrar Casmurro e colocar em xeque sua adaptação aos modelos vigentes de relações amorosas e de amizade. Perdendo o controle sobre a esposa, o protagonista reage de forma brutal contra Capitu e o filho. De acordo com o crítico, “Seu relato é feito um verniz de civilidade burguesa a justificar a dominação masculina por meio de algo novo, encoberto, mas central, o heterossexismo e a homofobia como veículos da nova ordem sexual em ascensão” (Miskolci, 2009, p. 563).

Após essa trajetória de novas leituras e problematizações do romance de Machado, antes de adentrar na análise de *Recapitulação*, de Maria Valéria Rezende, será abordada, no tópico a seguir, a retórica da verossimilhança, presente na narrativa de Bentinho, que, apesar de bem articulada,



não dialoga necessariamente com a verdade; essa sua reconstituição do passado, a fim de justificar uma tese específica, inclusive, inspirou o que se convencionou chamar de “síndrome de Dom Casmurro”. Acrescido a isso, a exclusividade da perspectiva, combinada com a complexidade da narrativa, com várias intencionalidades, uma no primeiro plano e outra no segundo, faz as vezes de um discurso colonial, ou seja, dominador.

A RETÓRICA DA VEROSSIMILHANÇA, A SÍNDROME DE DOM CASMURRO E O DISCURSO COLONIAL

Há um brocardo jurídico¹² que prevê que “*quod non est in actis non est in mundo*”, que, traduzido do latim, significa: “o que não está nos autos [do processo], não está no mundo”. Trata-se da ideia de que existe uma verdade, mas que ela não consegue ser alcançada em sua plenitude; contudo, deve-se buscar encontrá-la, mesmo dentro de algumas limitações, para que haja a proferição de uma sentença. Se fizermos uma analogia, podemos considerar que o julgamento do suposto adultério de Capitu baseia-se tão somente nas evidências narradas e presentes nos “autos do romance”, a partir da subjetividade e parcialidade do narrador Bentinho. Assim, o Direito legitima a reconstrução dos fatos, por meio de narrativas e provas compiladas dentro dos autos do processo, a título de consolidação de uma verdade formal¹³, e na ficção, por analogia, é arquitetada a culpabilização de Capitu.

Semelhante raciocínio é problematizado por Santiago (2000), que questiona a “verdade” a ser descoberta. Em seu estudo, recorre a Sócrates e ao seu conceito de verossimilhança e explora a questão do ciúme vinculado à verossimilhança dos fatos apresentados em dois romances machadianos, *Ressurreição*¹⁴ e *Dom Casmurro*, que se sobrepõem à verdade. Diferentemente do primeiro, em que se tinha um narrador onisciente, no segundo, o narrador é a própria personagem ciumenta, corroborando para um resultado mais ambíguo e sutil, ficando a cargo do leitor se posicionar em favor de Capitu ou de Bentinho, a partir de suas próprias preferências pessoais.

É claro que a tendência maior era para a condenação de Capitu, afinal, as nuances foram muito bem planejadas, pois, como ressalta Santiago (2000), a única pessoa que detém a palavra é o narrador ciumento, que é *expert* na escrita, pois é um advogado, que trabalha com a palavra, a persuasão e o julgamento e, além disso, ainda é ex-seminarista, ou seja, alguém supostamente mais sensível aos problemas morais. Assim,

o convencimento não é feito com a esperança de que o leitor evolua seu modo de pensar, ou de encarar os problemas, mas pelo fato de lhe propor como base para seu julgamento aquilo mesmo que já possui: o bom senso. Surpreender, portanto, a falácia do narrador-advogado é recusar a situação de equilíbrio (falsa) proposta pelo conservadorismo, é desmascarar sua linguagem e deitar certa inquietude no *status quo* (Santiago, 2000, p. 37).

Em outras palavras, o narrador personagem é apresentado como paladino da justiça e da moral, o que transmite certa credibilidade, mesmo que em um nível inconsciente, e torna a sua versão — única a que temos acesso — a favorita para vencer a causa. Porém, neste artigo, defendemos que sua tese não é irrefutável, mas sim uma tese que não teve sequer a chance de ser refutada. Ademais, constata-se que a persuasão do advogado de defesa situa-se em dois níveis, um intrínseco e o outro extrínseco, “Dom Casmurro que se persuade a si de sua inocência e que, ao mesmo tempo, persuade os outros” (Santiago, 2000, p. 43).

No romance, o papel do narrador é confuso, pois ao mesmo tempo em que acusa Capitu, também defende a si mesmo e julga, exercendo vários papéis, tal como ocorre no direito, no sistema inquisitório¹⁵. Tal confusão, inclusive, deu origem ao que a doutrina jurídica passou a denominar “Síndrome de Dom Casmurro”, que ocorre no Processo Penal, quando há um

envolvimento demasiado do magistrado no processo, fazendo com que este experimente um estado de confusão psicológica e tenda a resolvê-la com base em informações e visões que



já tenha em si ou adquiriu no curso do processo sobre determinado fato. Por consequência, o julgador deixa de realizar sua função típica e se torna um juiz inquisidor, com abertura interpretativa, diferentemente do que se espera de um magistrado e do seu dever de inércia e imparcialidade (Pimenta; Pinheiro Neto, 2020, p. 363-364).

O narrador Dom Casmurro, tal como um juiz inquisitório, já um sexagenário, retorna ao passado, à sua infância em Matacavalos, com um olhar já viciado e contaminado pelo rancor e amargor do fim de seu casamento, fazendo o que é denominado de viés de confirmação¹⁶, realizando uma busca seletiva de informações no passado a fim de encontrar evidências que confirmem a condenação de Capitu e, claro, sua própria absolvição. Afinal, como defende Santiago (2000), o problema ético-moral presente no romance é influenciado pelo remorso, com uma reconstituição do passado medrosa, egoísta, interesseira e conivente, pois visa sua própria absolvição, liberando-o das inquietas sombras do passado, suas decisões e consequências, pelas quais não quer ser responsável. E complementa:

Por meio de seu discurso ordenado e lógico, procura resolver sua angústia existencial. Depois de persuadir a si, quer persuadir os outros de sua verdade. Percebe-se, porém, que o ex-seminarista advogado incorre em duas falácias ao estabelecer sua verdade. Do ponto de vista estritamente jurídico, peca por basear a persuasão no *verossímil*, e do ponto de vista moral-religioso, por sustentar suas justificativas pelo *provável* (Santiago, 2000, p. 40, grifos do original).

O narrador sugere que, conforme a crítica de Santiago (2000), a parte ré não era Capitu, como inicialmente parece, mas sim o próprio Dom Casmurro, que, em idade avançada, reflete sobre sua vida e tenta justificar suas ações, que levaram à destruição de sua família. Ele busca convencer a si mesmo de que agiu de acordo com as expectativas sociais e religiosas, enquanto enfrenta possíveis sentimentos de culpa e remorso por suas escolhas. Bentinho, através da confusão de papéis de acusador, julgador, vítima e réu, apresenta uma narrativa complexa que culmina em uma história única¹⁷. Seu ponto de vista tendencioso e suas habilidades retóricas de advogado moldam uma narrativa enviesada, acusando Capitu, em primeiro plano, e defendendo-se, em segundo. O romance, assim, revela uma lógica que reflete uma narrativa colonial, narrada por um homem branco, ex-seminarista e burguês.

O CONTRADITÓRIO LITERÁRIO PRESENTE NO CONTO-CARTA: UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL

Condenada pelo público leitor e pela sociedade de sua época, podemos dizer que, em um nível diegético, ficcional, Capitu não teve qualquer direito de se defender, o que contraria dois princípios basilares do direito brasileiro: os princípios do contraditório¹⁸ e da ampla defesa¹⁹, previstos no art. 5º, inciso LV da Constituição Federal de 1988, que estabelece que “aos litigantes, em processo judicial ou administrativo, e aos acusados em geral são assegurados o contraditório e ampla defesa, com os meios e recursos a ela inerentes”.

Trazemos os aspectos jurídicos como analogia ao trabalho literário e ao impacto no público leitor, pois esses princípios visam a manutenção de um processo justo e equilibrado, no qual as partes envolvidas sejam tratadas com isonomia, em igualdade de condições — mesmo que instrumentais — a fim de que possam apresentar suas alegações e se defender de todas as acusações sofridas. Quando respeitados o direito à tese do autor e à antítese do réu, por ocasião da síntese — que, no caso, é sentença do juiz —, há uma aproximação maior da justiça. Respeitados tais princípios, decisões arbitrárias, em que a parte acusada seja prejudicada e silenciada e automaticamente condenada, podem ser evitadas. Feitas tais considerações, qual seria a melhor forma de, literariamente, Capitu manifestar a sua perspectiva da narrativa feita por Bentinho? Como ela poderia manifestar a sua voz, sua antítese?

Os críticos já apontavam para o silenciamento, mas Maria Valéria Rezende vai além. Ao escrever o conto epistolar *Recapitulação* (2021), oportuniza, de dentro da diegese ficcional, o acesso a uma



perspectiva “não autorizada” de Capitu, trazendo não só uma defesa das acusações, mas uma narrativa própria das situações previamente vivenciadas com Bentinho, com suas interpretações sobre elas. Assim, podemos afirmar que a narrativa do conto é uma alternativa que não se sobrepõe, mas que coexiste com o enredo original, fazendo as vezes de um discurso decolonial, pois

o pensamento e o fazer decoloniais focam na enunciação, se engajando na desobediência epistêmica e se desassociando da matriz colonial [de poder] de modo a criar opções decoloniais — uma visão da vida e da sociedade que demanda sujeitos decoloniais, conhecimentos decoloniais, e instituições decoloniais (Mignolo, 2011, p. 9, tradução nossa)²⁰.

Se considerarmos a narrativa de Bentinho, em *Dom Casmurro*, como colonial, o conto de Maria Valéria Rezende consistiria em uma narrativa decolonial, já que se apresenta como uma alternativa. De acordo com Walter Mignolo (2011), as opções decoloniais não objetivam a dominação, mas o esclarecimento, por meio de um pensar e um fazer, de que os futuros globais não poderão mais ser pensados como um futuro global com uma única opção disponível — até porque, quando se tem apenas uma opção disponível, a própria palavra “opção” perde o seu sentido. De acordo com o autor, não se espera a construção de um projeto global universal, mas sim pluriversal (Mignolo, 2011). Nesse contexto, afirmamos que o conto traz a voz de um outro, que coexiste com o narrador da obra original, contribuindo para uma visão pluriversal da narrativa e, como consequência, das limitações presentes na sociedade do século XIX.

Pois bem, em *Dom Casmurro*, Capitu certa vez comenta: “Você já reparou que Ezequiel tem nos olhos uma expressão exqu coasta? perguntou-me Capitu. Só vi duas pessoas assim, um amigo de papae e o defuncto Escobar. Olha, Ezequiel; olha firme, assim, vira para o lado de papae, não precisa revirar os olhos, assim, assim...” (Assis, 1900, p. 357). Será que se tivesse traído Bentinho, ela traria à tona tal semelhança que ela percebeu? Seria ela, com toda a sua perspicácia, tola o bastante para produzir provas, ou, pelo menos, dúvidas, em seu marido em relação a si mesma e à sua fidelidade? Graças ao conto de Maria Valéria Rezende (2021), podemos pensar em outras alternativas interpretativas.

Recapitulação é um título que brinca com o nome da protagonista, ao mesmo tempo em que passa uma ideia de retomada, não necessariamente de uma negação completa, mas de um diálogo com algo já conhecido, mas a partir da seleção do que a personagem julga mais importante contar. É evidente que, no romance, Capitu está em desvantagem, pois:

A narrativa de Machado joga com os valores culturais e sociais vigentes, isto é, a condição feminina apresentada é clara: está presa ao estabelecido, conserva o padrão; mas no discurso reservado, no fluxo do pensamento, as suas personagens refutam, questionam os papéis que lhes são destinados na sociedade brasileira. *Capitu é um exemplo de mulher que transcende a definição de esposa, mãe e ao mesmo tempo o estereótipo de mulher. Ela busca uma maneira de transpor o estabelecido; luta por emancipar-se, pois está cansada das obrigações sociais e familiares que lhes são impostas; quer experimentar algo que saia de si própria* (Gualda, 2000, p. 81, grifo nosso).

Se tal experimentação não teve espaço dentro do romance, pois nele não teve direito à voz, a narrativa breve de Capitu se dá, no conto de Rezende, por meio de um gênero pessoal e privado: uma carta, endereçada à sua amiga Sancha. Diferentemente de Bentinho, que tinha como interlocutores os leitores — ou melhor, a sociedade da época —, Capitu, em respeito às limitações da própria época, mesmo no campo ficcional, apenas conseguiria desabafar com sua amiga íntima. Nesse contexto, o gênero epistolar para o conto não soa anacrônico, mas sim verossímil, como se, de fato, fosse possível que, em algum momento, ela escrevesse uma carta, em paralelo ao que era narrado por seu marido. O conto dialoga muito com o romance, tanto em relação aos fatos narrados, quanto em relação aos efeitos de sentido provenientes de escolhas estruturais do romance, que foram mantidas na narrativa curta, conforme veremos a seguir.

Apesar de contemporâneo o conto, na criação de Rezende (2021) Capitu se manteve como uma personagem mulher aprisionada em seu tempo, pois ao retratá-la e dar voz (e escrita) a essa



personagem, não o fez de modo anacrônico, com marcas feministas ou contemporâneas; elaborou-a tal como uma mulher na segunda metade do século XIX, sem posses e que, como estratégia de sobrevivência, soube lutar com as armas que possuía para realizar um bom casamento, o que pode ser confirmado em trechos da carta: “Donzelas de pouco dote, como tu [Sancha], ou sem nenhum, como eu!” (Rezende, 2021, p. 7) e “mas quis a providência divina, ou a pagã fortuna, melhor dizendo, que aparentemente não tivemos sucesso, afinal, a ida dele para o seminário e seu encontro com o ambíguo Escobar, foi a oportunidade perfeita para abrir-se um caminho também para ti” (Rezende, 2021, p. 9).

Para tanto, Bentinho, seu amigo de infância, era não só objeto de seu afeto, como também uma alternativa viável para sua ascensão social, cuja prestação que lhe cabia era a de ser uma boa esposa e mãe; missão que parece ter cumprido até a morte de Escobar e as mudanças de personalidade e comportamento do marido minarem a relação matrimonial:

Eu já nem via mais necessidade de *fingir* ser uma esposa amante e carinhosa. Tornei-me então descuidadamente indiferente a ele, embora sempre cumpridora de minhas obrigações de dona de casa e, sobretudo, dedicando-me com grande carinho ao nosso filho que, a cada dia, tornava-se fisicamente mais parecido com o meu companheirinho de infância, a quem, sim, eu tinha querido muito bem antes de ir para o colégio, enquanto não éramos mais que crianças inocentes e sem preocupações com o futuro (Rezende, 2021, p. 11, grifo nosso).

Como já mencionado, seu nome remete à racionalidade, e Capitu é uma personagem muito diferente das mocinhas que estávamos acostumados a ver no Romantismo, pois ela se preocupa com questões práticas, como realizar um bom casamento e ser uma boa cumpridora das obrigações esperadas para uma esposa, mãe e nora. Notamos que o realismo machadiano, que escancara essas nuances e contradições sociais, foi preservado no conto. Com uma franqueza semelhante à de Brás Cubas, ela foi atrás de seus interesses e não teve pudor para falar deles com sua amiga, que, claro, a compreende, afinal, de acordo com Santiago (2000, p. 39):

A dissimulação feminina é um dado que existe e existirá na sociedade que Machado descreve, e que pode ser observado em toda jovem que se enamora e deseja casar-se. É consequência de sua própria posição frente ao homem, dentro da sociedade, e de modo algum pode ser tomada como exemplo de futura traição. A não ser, é claro, que se dê mais importância ao verossímil do que à verdade.

Portanto, longe de ser uma mulher ingênua, Capitu relembra os passos para atingir o seu objetivo matrimonial. Ciente de seu poder de sedução e fingimento, ela conseguiu aliados que também a ajudaram a superar os obstáculos, principalmente o de fazer Bentinho sair do seminário e o de conquistar a simpatia da futura sogra. Nos trechos a seguir, nota-se a utilização dos termos “fingir” e “fingimento”, acompanhados, ainda, do sarcasmo tipicamente presente nos romances machadianos, como quando diz ter cogitado fazer parte de uma companhia teatral, já que tinha o dom da atuação e de, com ela, manipular Bentinho, performando amor ou desprezo até conquistá-lo definitivamente. Curiosamente, a personagem também faz uma reflexão no campo moral e religioso, pois sabe da importância de desfrutar do conforto dos bens materiais sem afastar-se dos divinos. Senão vejamos:

Foi Paula quem me fez ver que minha saída estava tão próxima: era Bentinho, meu vizinho de toda a vida, herdeiro único de família rica, inseparável amiguinho da minha infância, ingênuo que eu manjava tão facilmente como um boneco de guinhol. Paula também me fez perceber que, sendo o único empecilho ao casamento a promessa da mãe de fazê-lo padre, eu precisava de aliados que me ajudassem a levá-la a desistir dessa ideia e ainda me apontou o fato de que agregados pobres, que se fazem indispensáveis a uma família rica, são os melhores aliados porque inteligentes e capazes de manipular o pensamento alheio (Rezende, 2021, p. 8).



Consegui torná-los meus cúmplices, prometendo-lhes e até jurando com beijos nos dedos cruzados que, se me casasse com Bentinho, eles dois teriam seus futuros garantidos. E foi assim que as coisas aconteceram (Rezende, 2021, p. 8).

Sabes que muitas vezes pensei em apresentar-me a uma companhia teatral como atriz, já que fui tão capaz de *fingir* de todas as maneiras, alternadamente, meu amor ou meu desprezo por Bentinho, minha alegria ou minha profunda tristeza, usando meus olhos, “oblíquos, dissimulados, olhos de ressaca” como ele passou a defini-los de maneira a torná-lo completamente transtornado e confuso, pronto a ligar-se a mim para sempre. Também foi como boa atriz que encantei a mãe de Bento, já que me custava um enorme esforço e paciência aguentar a monotonia, a infindável beatice de desfiar rosário após rosário e a total falta de interesse naquelas horas passadas ao pé dela para convencê-la de que eu seria a melhor nora que ela poderia sonhar (Rezende, 2021, p. 9, grifo nosso).

Há de reconhecer que a esperteza e o pecado do *fingimento*, muito mais do que a simples inocência e a piedade beata, podem resultar em lucro nesta vida e, por graça de Deus, contamos com a instituição do confessorário e dos rosários a rezar por penitência para gozar dos bens da terra sem perder os bens do Céu (Rezende, 2021, p. 11, grifo nosso).

Outro aspecto que vale ressaltarmos refere-se à progressão da carta, que segue um fluxo cronológico semelhante ao do romance, com referência ao presente, tais como nos fragmentos em que Capitu demonstra ter plena consciência de seus atributos físicos: “Exercício das pernas, por sorte fortes e bem feitas como sempre as tive” (Rezende, 2021, p. 5) e em “nos meus braços ainda belos” (Rezende, 2021, p. 5). Com um tom memorialístico, matéria primeira de *Dom Casmurro*, ela remete à infância, com um toque de doçura, mas também de amargura, conforme evidenciam os trechos, respectivamente:

O prédio parece tão bom e espaçoso quanto este em que vivo e seria perfeito se tu e Capitu-zinha, eu e meu Ezequielzito pudermos morar lado a lado, *como crescemos Bentinho e eu na rua de Matacavalos! Até vêm-me fantasias à cabeça de que assim Capitu-zinha e Ezequiel, amigos desde a tenra infância, acabariam por querer-se e casar-se* (Rezende, 2021, p. 4, grifo nosso).

Por felicidade, é apenas na aparência que meu filho saiu ao pai. É, sim, bonito de feições e tem cabelos invejáveis como ele, mas *nada daquele jeito mimado e mimoso do Bento jovem* (Rezende, 2021, p. 6, grifo nosso).

Além disso, outra estratégia utilizada por Rezende foi a de trazer comentários sugestivos com interpretações acerca de Bentinho que confirmam a maturidade precoce de Capitu: “Vem-me à lembrança a imensa distância que já havia entre eu, aos catorze anos uma mulher madura, e a infantilidade de meu vizinho, ainda que nascido um ano antes de mim, e que a tua menina nasceu bem antes de meu Ezequiel” (Rezende, 2021, p. 4). Logo após, ela reflete sobre os homens em geral, mas é como se desse uma alfinetada no marido, que, no romance, passou a maior parte do tempo narrando sobre sua infância, aos 60 anos de idade: “Assim parecem ser os homens, nunca passando dos doze anos de idade. Serão todos assim? Só saltarão dos doze aos sessenta, de repente, com o passar dos anos?” (Rezende, 2021, p. 5).

Mais adiante há uma provocação em relação à perspectiva única e tendenciosa pela qual narrou sua história e que a condenou: “Afinal, bem sabemos que o que se vê no rosto do outro está menos lá do que nos nossos olhos!” (Rezende, 2021, p. 5), dando a entender que Ezequiel é, sim, filho de Bentinho, ainda que este enxergasse o rosto de Escobar naquele. Curiosamente, Capitu dialoga com a suposta paranoia do marido, narrando uma trama na qual, em verdade, Bento seria, desde a infância, diferente dos outros meninos, pois: “Só lhe interessava ser o médico de minhas bonecas, colher flores para mim, para a mãe dele, enfim, outras delicadezas dessas, pouco próprias dos meninos machos” (Rezende, 2021, p. 5). Se, como já dizemos, ela não é a mocinha do Romantismo, Bento também não é o típico protagonista, tanto que sua sensibilidade foi identificada como uma brecha que facilitou a consumação do plano de Capitu de casar-se com ele.



As ambiguidades e insinuações presentes no romance são mantidas no conto, pois, mais adiante, na carta, ela começa a incitar questionamentos a respeito da natureza da relação de Bentinho com o seu amigo Escobar. Tais observações transparecem um potencial estranhamento por parte de Capitu em relação ao vínculo homoafetivo social que envolvia as personagens, conforme percebemos nos trechos: “O mais distante que Bentinho aceitou estar de mim, ou melhor, de seu amado Escobar, creio eu” (Rezende, 2021, p. 10) e

Já te contei por certo o quão aborrecidos e difíceis foram os sete dias que tive de viver à guisa de lua de mel com o pobre Bentinho, lá na Tijuca. Estou certa, porém, de que muito mais sofreu meu noivo, e não por saudades de sua mãe, mas sim por sua impossibilidade de viver longe do seu querido Escobar (Rezende, 2021, p. 10).

Tanto no romance quanto no conto, a morte de Escobar foi decisiva para o fim do matrimônio, pois a situação do casal mudou: “Quando Escobar, por sua excessiva vaidade e autoestima, fez-nos o favor de morrer sem pré-aviso nem delongas [...] meu marido sofria intensamente de uma espécie de viuvez e tornava-se cada dia mais fechado, choroso, casmurro, desconfiado” (Rezende, 2021, p. 11). Segundo Capitu, seu marido passou a ter comportamentos contraditórios e a começar a dar excesso de afeto ao filho, como se nele visse o amigo falecido, ao mesmo tempo em que também, ao vê-lo, de tantas semelhanças que teria se induzido a ver, passou a considerar que Ezequiel fosse seu filho ilegítimo:

Bento, então, creio eu, foi enlouquecendo sem, talvez, reconhecer que o que o abalava de tal modo era a falta de seu amado amigo Escobar, sem o qual não podia mais viver. Desconfio que pensou em matar-se, mas não teve coragem, qualidade que nunca foi apanágio seu, mas encontrou outro modo de sobreviver: passou a enxergar Escobar por todo lado, delirantemente, e, por fim, fixou na cara de nosso filho. Foi um ano inteiro de tormenta e comportamentos contraditórios de Bento que, às vezes, enchia de beijos e cobria de lágrimas nosso pequeno Ezequiel, como se visse nele o falecido. Outras vezes tratava o menino como inimigo, até que se convenceu, pela imaginária semelhança com o amigo morto que via nele, que não era seu filho e sim do antigo amigo, agora transformado em comborço. Assim vivemos por longos insuportáveis meses (Rezende, 2021, p. 12).

Com o relato do declínio do casamento, percebemos que, para Capitu, o responsável pela separação foi o marido, que tornou o convívio com ela e Ezequiel insuportável. Por mais que almejassem atender aos anseios sociais como mãe e esposa, o estopim para ela foi quando o marido direcionou ao filho sua suspeita, que já o vinha consumindo há um tempo:

Até que um dia eu cheguei à sala, de saída para a missa com meu filho, e ouvi-o dizer ao pequeno “Tu não és meu filho”. Exigi que me repetisse a frase, repetiu-a, afirmou suas suspeitas. *Desde aí não precisei mais fingir e ficou claro que só nos restava separar-nos.* Ele mesmo tomou a iniciativa, as decisões práticas, sem perceber que fora eu a induzi-lo, e, no final de 1873, apanhou-me e a Ezequielzinho, [...] e nos trouxe para Paris, voltando logo ao Brasil. Tentei manter as coisas em paz, escrevendo-lhe regularmente. Nada de respostas dele (Rezende, 2021, p. 12, grifo nosso).

Sabidamente, conforme a declaração destacada, Rezende cria uma suposta ambiguidade na fala de Capitu, o que demonstra certa fidelidade ao romance machadiano, que também deixa lacunas. Porém, tal ambiguidade só se manifesta a partir de sua leitura isolada, uma vez que, analisando de forma sistemática toda a carta, fica evidente que ela nega a acusação de adultério a ela imputada, ainda que de forma indireta, quando compara Ezequiel com Bentinho jovem, ressaltando as semelhanças entre eles. Além disso, quando Capitu alega que não precisaria mais fingir, ser atriz, como bem disse anteriormente, não se refere ao suposto crime a ela imputado (fingir inocência), mas sim ao papel performativo cobrado pela sociedade burguesa, que previa determinadas posturas como mãe, esposa e dona de casa. Enquanto Bentinho seguiu mentindo — “Soube que ele, para enganar os vizinhos, parentes e conhecidos, veio outra vez, um ano depois, a Paris sem, porém,



vir-nos ver, e voltou a dar falsas notícias de nós” (Rezende, 2021, p. 12) —, Capitu reinventou-se: “De qualquer modo, estou certa de que em Paris há possibilidade de ser mais feliz, seja lá em qual idade cartorial e sentimental se esteja” (Rezende, 2021, p. 5).

Assim, da mesma forma que Machado de Assis desmascarou certos hábitos de raciocínio, certos mecanismos de pensamento e certa benevolência retórica enraizados na cultura brasileira, acostumada com a forma retórica e livresca do ensino colonial e religioso, assinalando ironicamente nossos defeitos como sociedade (Santiago, 2000), Maria Valéria Rezende também quebra a expectativa ao trazer uma Capitu que não se defende aos moldes do que se esperaria dela, mas sim apresentando a perspectiva de uma personagem que não teme seu marido e nem a sociedade, comprovando que não há o que ser defendido, pois nada teme, por isso nada tem a dizer para se defender. Capitu reconhece o véu da dissimulação que precisou usar a fim de alcançar o seu objetivo de se casar com Bentinho, e sua perspicácia e inteligência, narradas em *Dom Casmurro*, são ratificadas em *Recapitulação*; porém, diferentemente do que ocorre com a retórica do primeiro, tais características não a ratificam como uma provável adúltera, mas sim como uma mulher que, mesmo exercendo seu papel de esposa e mãe, acabou por tornar-se vítima da amargura do marido, deveras impactado com a morte de seu querido amigo Escobar.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Em *Recapitulação*, de Maria Valéria Rezende (2021), tivemos acesso a uma perspectiva diferente da que foi consolidada por mais de um século, a partir do olhar patriarcal do século XIX ficcionalizado em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Mais do que um mero exercício criativo da autora, o conto vai ao encontro de demandas contemporâneas que envolvem uma subversão literária na qual a mulher deixa de ser musa e/ou personagem silenciada e estigmatizada e passa a ser um sujeito complexo, com voz e, neste caso, em particular, com escrita ativa.

Com a carta de Capitu, longe de uma defesa rasa em relação à polêmica do adultério e da famosa pergunta “Capitu traiu ou não traiu Bentinho?”, temos uma outra hipótese levantada, também sem resposta, para o desenrolar dessa relação conjugal que tanto intrigou o público leitor. Se considerarmos *Dom Casmurro* como uma tese, *Recapitulação* pode ser considerada sua antítese, e nós, leitores das duas versões, podemos criar a nossa síntese a partir do que considerarmos mais verossímil e convincente. A combinação das duas obras possibilita um impacto direto na concepção do leitor, que, em sua recepção, poderá exercer o papel de juiz, a fim de formular seu próprio julgamento dos fatos narrados, agora com o exercício do contraditório.

Outro ponto que se mostra relevante é a teoria de que Bentinho era obcecado por Escobar, seu amigo, tanto que ficou extremamente deprimido após a sua morte, a ponto de enxergar o rosto do amigo no próprio filho, como uma forma de validar sua presença e ao mesmo tempo dar vazão a outro sentimento que talvez até o próprio Casmurro desconhecesse. Independentemente das razões ou motivações dele, assim como no romance, não há comprovação de que houve ou não traição, mas Capitu dá a entender que Ezequiel é muito parecido com o pai, Bentinho. A imprecisão e subjetividade de impressões como essa mantêm em suspenso a suposta traição, drama que ficará para sempre sem conclusão, tendo em vista a limitação tecnológica da época, na qual não se tinha exame de DNA.

Nesse sentido, podemos perceber que o conto não anula o romance, mas o coloca em xeque, levantando mais nuances passíveis de questionamento, como o fato de Capitu ter, sim, arquitetado planos para fazer um bom casamento com Bentinho. Além de ser uma mulher bonita e sedutora, também pareceu exercer um bom papel de esposa, dona de casa e mãe, o que era esperado para a época. Capitu mostra-se, então, com uma complexidade não estereotipada, nem santa e nem pecadora, nem inocente e nem culpada, nenhuma e ambas ao mesmo tempo, subvertendo, assim, eventual estrutura maniqueísta e simplista da ideia de feminino. Tal complexidade da personagem a tira da posição de musa, de objeto, e a mantém na posição de sujeito, de humana.



Notas

¹O enredo de *Medeia* centra-se na vontade de vingança de Medeia contra o seu marido infiel, Jasão.

²O invejoso Iago insinua e faz com que Otelo acredite que sua esposa Desdêmona tem um caso com Cássio.

³Em processos criminais, já foi muito utilizada a tese da “legítima defesa da honra” como argumento de defesa do réu acusado de homicídio ou agressão em casos em que a vítima tivesse cometido adultério, pois essa conduta supostamente feriria a honra do agressor. Atualmente, com a Lei nº 11.340, de 2006, conhecida como Lei Maria da Penha, que reconhece a especificidade da violência contra a mulher, e a Lei nº 13.104, de 2015, que reconhece o feminicídio como um homicídio qualificado, colocando-o, inclusive, no rol dos crimes hediondos, essa tese é considerada inconstitucional, por ferir o princípio da dignidade da pessoa humana.

⁴Vale ressaltar que a Rede Globo lançou, em 2008, a minissérie “Capitu”.

⁵Na 4ª Festa Literária Internacional da Mantiqueira (FLIMA), realizada em 2021, a escritora Maria Valéria Rezende foi homenageada. Na ocasião, foi publicado um conto inédito de sua autoria intitulado *Recapitulação*, segundo título lançado pelo selo FLIMA, disponível de forma avulsa e em formato *e-book*, na Amazon.

⁶“Art. 279. A mulher casada que cometer adultério será punida com a pena de prisão celular por um a três anos. § 1º Em igual pena incorrerão: 1º o marido que tiver concubina, teúda e manteúda; 2º a concubina; 3º o co-réu adúltero” (Brasil, 1890).

⁷“Art. 240. Cometer adultério: Pena - detenção, de quinze dias a seis meses. § 1º Incorre na mesma pena o co-réu. § 2º A ação penal somente pode ser intentada pelo cônjuge ofendido, e dentro de um mês após o conhecimento do fato. § 3º A ação penal não pode ser intentada: I - pelo cônjuge desquitado; II - pelo cônjuge que consentiu no adultério ou o perdoou, expressa ou tacitamente. § 4º O juiz pode deixar de aplicar a pena: I - se havia cessado a vida em comum dos cônjuges; II - se o querelante havia praticado qualquer dos atos previstos no art. 317 do Código Civil” (Brasil, 1940).

⁸A *ultima ratio*, ou o princípio da intervenção mínima, apregoa que o poder incriminador do Estado não é indiscriminado, mas limitado; ou seja, a criminalização de uma conduta só tem razão de ser, só é considerada legítima, se tiver como objetivo proteger um bem jurídico. Assim, a lei penal deve ser o último recurso, sendo sempre estimulada a condenação em sanções por outras esferas, tais como a cível e administrativa.

⁹Capa do livro disponível em: <https://down-br.img.susercontent.com/file/a6470f26026dd798cd71e120dc135e7c>. Acesso em: 4 nov. 2023.

¹⁰O abandono afetivo paterno-filial ocorre quando o pai, ainda que possa pagar pensão alimentícia, não aceita e não participa da vida do filho; sua omissão e desprezo em relação ao desenvolvimento da criança é passível de condenação à indenização por danos morais, no âmbito do direito de família.

¹¹Teoria *Queer* é uma linha teórica de estudos de gênero que tem como marco principal a publicação, em 1990, do livro *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, de Judith Butler. Trata-se de uma teoria segundo a qual os papéis de gênero são o resultado de uma construção social, não existindo, assim, papéis essencial ou biologicamente inatos.

¹²Preceito conhecido no mundo jurídico, que traduz um pensamento reconhecido como verdade consolidada.

¹³A noção de que a reprodução jurídica do fato se exaure nas provas e manifestações trazidas aos autos.

¹⁴*Ressurreição* é o primeiro romance de Machado de Assis, publicado em 1872.

¹⁵É um sistema jurídico em que o juiz está ativamente envolvido na investigação dos fatos do caso, confundindo-se os papéis de julgamento, acusação e investigação na mesma figura. Em contrapartida, no sistema acusatório, o papel do juiz é essencialmente o de um árbitro imparcial que julgará o caso, afastando-se da acusação, investigação e defesa.

¹⁶“O viés da confirmação nada mais é do que um desvio cognitivo presente no indivíduo que o leva a adotar as informações que confirmem suas crenças” (Tabak; Aguiar; Nardi; 2017, p. 184).



¹⁷*História única* é um termo utilizado por Chimamanda Adichie (2009) que se refere à prática de abordar um assunto sobre um determinado lugar, povo ou grupo social, a partir de um olhar único, que apenas reproduz estereótipos desenvolvidos por parte da sociedade e que contribui para a consolidação do senso comum.

¹⁸Refere-se à oportunidade que deve ser concedida às partes de se manifestar e apresentar suas argumentações, contestando as alegações da outra parte, que lhe forem acusadas. Trata-se do direito de contribuir e refutar as provas e alegações, a fim de participar e ter a chance de influenciar na formação do convencimento do juiz.

¹⁹Garante ao réu o acesso a todas as medidas necessárias para realizar sua defesa de forma efetiva; o que inclui direitos como, por exemplo, o de ser assistido por um advogado, de apresentar provas, de não produzir provas contra si mesmo, de ser ouvido e de recorrer das decisões judiciais.

²⁰No original: “Decolonial thinking and doing focus on the enunciation, engaging in epistemic disobedience and delinking from the colonial matrix in order to open up decolonial options — a vision of life and society that requires decolonial subjects, decolonial knowledges, and decolonial institutions”.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi (2009). O perigo de uma história única. *TED*, 7 out. 2009. 19 min 16 s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 5 mar. 2024.

ASSIS, Machado de (1900). *Dom Casmurro*. 2. ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor.

BRASIL (1890). *Código Penal Brasileiro*. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 out. 2023.

BRASIL (1940). *Código Penal Brasileiro*. Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*, Brasília. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decrei/1940-1949/decreto-lei-2848-7-dezembro-1940-412868-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 8 dez. 2023.

BRASIL (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal/Centro Gráfico.

BRASIL (2005). Lei nº 11.106/05, de 28 de março de 2005. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*, Brasília. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/cciv/il_03/_ato2004-2006/2005/lei/111106.htm. Acesso em: 8 dez. 2023.

GUALDA, Linda Catarina (2000). Representações do feminino em Dom Casmurro: o silêncio de Capitu. *Línguas & Letras*, v. 9, n. 17, p. 71-85. <https://doi.org/10.5935/rl&l.v9i17.2065>

ICIZUKA, Atilio de Castro; ABDALLAH, Rhamice Ibrahim Ali Ahmad (2007). A trajetória da descriminalização do adultério no direito brasileiro: uma análise à luz das transformações sociais e da política jurídica. *Revista Eletrônica Direito e Política*, Itajaí, v. 2, n. 3, p. 212-234. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/rdp/article/download/7635/4367>. Acesso em: 15 out. 2023.

LUKÁCS, György (2009). O romance como epopeia burguesa. In: COUTINHO, Carlos Nelson; PAULO NETTO, José (Org.). *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Introdução e Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UERJ. p. 193-243.

MIGNOLO, Walter D. (2011). *The darker side of western modernity: global futures, decolonial options*. Durham: Duke University Press. Disponível em: <https://ebookcentral-proquest-com.revproxy.brown.edu/lib/brown/detail.action?docID=1173049>. Acesso em: 5 abr. 2024.

MISKOLCI, Richard (2009). O vértice do triângulo: Dom Casmurro e as relações de gênero e sexualidade no fin-de-siècle brasileiro. *Revista Estudos Feministas*, v. 17, n. 2, p. 547-567. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2009000200014>



MORICONI, Ítalo (2008). Dom Casmurro: o claro enigma. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 23, p. 74-93. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/27887>. Acesso em: 8 dez. 2023.

PIMENTA, Isabel Peixoto Fernandes; PINHEIRO NETO, Luiz Felipe (2020). Síndrome de Dom Casmurro: a influência de Machado de Assis no Processo Penal e a imparcialidade do julgador. *Revista de Estudos Jurídicos do UNI-RN*, Natal, n. 4, p. 361-383. Disponível em: <http://www.revistas.unirn.edu.br/index.php/revistajuridica/article/view/721>. Acesso em: 8 dez. 2023.

PUJOL, Alfredo (1934). *Machado de Assis*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

REZENDE, Maria Valéria (2021). *Recapitulação*. Santo Antônio do Pinhal: Flima. 17 p.

SANTIAGO, Silviano (2000). Retórica da verossimilhança. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco. p. 27-46.

SCHMIDT, Ana Lúcia Lima da Costa *et al.* (2017). A criação onomástica dos personagens machadianos: o apelo do nome dos personagens de Dom Casmurro. *Revista Transformar*, v. 11, p. 7-18. Disponível em: <http://www.fsj.edu.br/transformar/index.php/transformar/article/view/103>. Acesso em: 10 maio 2024.

SCHWARZ, Roberto (1991). A poesia envenenada de Dom Casmurro. *Novos Estudos*, v. 1, n. 29. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4474024/mod_resource/content/1/SCHWARZ%2C%20Roberto.%20A%20poesia%20envenenada%20de%20Dom%20Casmurro.pdf. Acesso em: 8 dez. 2023.

TABAK, Benjamin Miranda; AGUIAR, Julio Cesar; NARDI, Ricardo Perin (2018). O viés confirmatório no argumento probatório e sua análise através da inferência para melhor explicação: o afastamento do decisionismo no processo penal. *Revista da Faculdade de Direito da UFMG*, Belo Horizonte, n. 70, p. 177-196. Disponível em: <https://www.direito.ufmg.br/revista/index.php/revista/article/view/1864>. Acesso em: 9 maio 2024.